

um die Person des Kranken. Töten dürfe man aber auf keinen Fall. Und er meint abschließend, man solle sich um eine rechte Theologie des Krieges bemühen, aus dem schließlich seit über 20 Jahren überall in der Welt so viel Unheil und Verbrechen entstünden.

UMSCHAU

Der eingefangene Klang

Gedanken zur mechanischen Weitergabe der Musik

Die Cassandra-Rufe von der Bedrohung, Durchdringung, ja Überwältigung unseres Lebens durch die Technik wollen nicht verstummen. Sicher — das stürmische Tempo ihrer Entwicklung hat uns weitgehend unvorbereitet getroffen, aber aus der Hilflosigkeit gegenüber neuen Situationen ergeben sich Einwendungen und Anklagen, die ins Leere gehen. So werden mit oft feindseligem Unterton Kunst und Technik gegeneinander ausgespielt, ohne deren grundverschiedene Funktionen innerhalb der menschlichen Gesellschaft zu bedenken. Die Kunst schafft Werte, die Technik vermittelt oder bewahrt diese Werte. Ein künstlerischer Wert aber kann selbst durch gelegentlichen Fehlgebrauch der Technik nicht gemindert werden: auch die technisch mißlungene Übertragung einer Symphonie läßt den Kern ihrer Aussage unangetastet. Weitgehend dagegen beeinflussen die technischen Übertragungsmittel das Verhältnis des Hörers zur Musik und damit deren Stellung und Funktion im Leben des einzelnen wie der Gesellschaft. Hören wir heute anders? Hören wir wirklich zu, oder nur noch mit? Hat die weite Streuung der Musik oder musikalischer Ereignisse (Konzerte, Opernaufführungen) deren Wirkung tatsächlich zwar vervielfacht, nicht zugleich aber auch des Besonderen, Außerordentlichen entkleidet?

*

Die Zeichen, in denen Musik fixiert ist, bedürfen zu ihrer Erweckung ver-

mittelnder Instrumente und Stimmen. Durch sie wird, was bis dahin nur Vorstellung war, klangliche Realität. Klang aber ist etwas Flüchtiges: im Augenblick, da er ins Dasein tritt, löst er sich schon auf oder wird von neuem Klang abgelöst. Diese Einmaligkeit, diese Unwiederbringlichkeit erzeugt im Hörer seit je eine schmerzlich-beglückende Spannung, wie sie in dieser Art nur dem Musikhören zugeordnet ist. Vor einem Bild kann der Beschauer verweilen, in einem Buch kann der Leser zurückblättern, von der Klangkette eines Musikwerkes aber bleiben nach dem Erklängen nur die Zeichen übrig, aus denen sie hervorgezaubert worden war. Diese Zauberwirkung wirkt auch heute noch ihr Licht auf die Interpreten. Das demokratische 19. Jahrhundert, das der Musik und den Musikern den Weg freigab aus dem Umkreis der Höfe und den Salons der Adligen in die Konzertsäle, zu denen gegen Entgelt jeder Zutritt hatte, feierte die Rarität der Virtuosen und Primadonnen. Ihre kometenhafte Einmaligkeit schien der Flüchtigkeit der Klänge naturhaft verbunden.

Sehr verständlich darum die Beunruhigung, als im 20. Jahrhundert die ersten Versuche der Tonaufzeichnung geglückt waren. Wer sollte noch in Konzerte gehen, wenn jeder sich Schallplatten kaufen konnte? Wie so oft siegte jedoch auch hier die menschliche Neugier: die persönliche Begegnung wurde zusätzlich sogar gesucht, um die technisch bewahrte künstlerische Leistung beständig zu hören. Sind Wahl und Kauf einer Schallplatte aber noch dem Entschluß des einzelnen überlassen, etwa wie man Bücher für seine Bibliothek auswählt, so rückt der Rundfunk kraft

seiner Verbreitungsmöglichkeiten die Musik in den Alltag hinein. Technisch bedingte Kinderkrankheiten, Verformungen oder Verfälschungen der Klänge, wurden verhältnismäßig rasch überwunden. Die Stereophonie (Aufnahme und Wiedergabe über mehrere Tonkanäle) gibt heute der Klangwiedergabe Klarheit und Plastik, wie sie im Konzertsaal durchaus nicht immer anzutreffen sind. Ja, wir begegnen heute im Funk und auf der Schallplatte auf Grund technischer Kombinationen bei der Aufnahme, z. B. moderner Tanzmusik, schon Klangwirkungen, die in Natur gar nicht erreicht werden können. Hier liegt eine Gefahr für natürliches Hören. Das Ohr wird mit fremdartigen Klangreizen überflutet, die es gegen die Schönheit eines Amselrufes abstupfen können. Aber wer sein Kofferradio in den Wald mitnimmt, ist für Musik vermutlich sowieso verloren. Auch in der „guten, alten Zeit“ hat es ja sicher viele Leute gegeben, denen Musik nicht mehr war als Geräusch oder die nie ein gutes Buch in die Hand genommen haben. Darüber sind weder Literatur noch Musik zugrunde gegangen.

Übertragung oder Aufzeichnung eines Konzertes lösen die Musik vom Orte ihres Erklings und liefern sie durch die Sendung einer Masse anonymer Hörer aus. Von ihnen kann nicht die gleiche Einstimmung erwartet werden, die im Konzertsaal Ausführende und Aufnehmende zur Gemeinschaft verbindet. Daß jemand während Beethovens IX. Symphonie Kartoffeln schält, ist aber noch kein Grund zum Pessimismus. Der Gewohnheitshörer zieht zwischen sich und die Leere, die ihn bedrohlich umlauert, einen Klangvorhang, dessen Dichte entscheidender ist als die einzelnen Webfäden. Es wäre falsch, an dieser Funktion des Rundkunks, oft abschätzig „Berieselung“ genannt, nur achselzuckend vorbeizugehen. Diese Funktion ist von der Zeit gerufen! Wenn das Tempo eines acht- bis zehnstündigen Arbeitstages, der weithin mit mechanischen Teilleistungen angefüllt war, plötzlich abbricht, kann sich das Ge-

fühl vollbrachter Leistung im Sinn einer zielgerichteten Tätigkeit nicht einstellen. Es stellt sich gar nichts ein. Am wenigsten das Bedürfnis nach Ruhe, nach Sammlung in der Stille. Im Gegenteil — die Weile wird lang, wird zur Langeweile, die der Druck auf den Knopf überwinden helfen soll. Die Hände tun weiter, die Unterhaltung läuft weiter — und das Radio dazu. Was da erklingt, kann nur in seltenen Fällen Instrumental- oder Vokalmusik von hoher Geltung sein (mehr als vor allem anderen muß der Funk sich vor Vulgarisierung künstlerischer Werte hüten), sondern es ist Gebrauchsmusik, dazu bestimmt, im Leben vieler Menschen jene Leere auszufüllen, zu überlagern, deren Vorhandensein heute nicht mehr wegdisputiert werden kann. Es wäre falsch, jene Gebrauchsmusik verallgemeinernd als „Unterhaltungsmusik“ zu bezeichnen. Auch sie gibt es — die Franzosen vor anderen, alte wie junge, sind Meister des „Divertirens“ — auch über sie kann man hinweghören wie über Meisterwerke, aber man kann ihr auch zuhören. Selbst der Musikfreund will und kann ja nicht immer letzte Offenbarungen und Erschütterungen erleben.

Aber kann ihm die eine mechanische Übertragung oder Wiedergabe überhaupt vermitteln? Bedarf es dazu nicht eben doch der persönlichen Teilnahme am musikalischen Vollzug? Hier ist offensichtlich etwas Neues entstanden: das Hören, die Teilnahme am Kunstwerk aus der Stille heraus. Bei dieser Art des Hörens ist kein genereller Unterschied zwischen Übertragung eines musikalischen Ereignisses, einer im Studio entstandenen Tonaufzeichnung oder auch einer Schallplatte. Es fehlt die persönliche Beziehung zum Ausübenden, es fehlt das Fluidum des Saales, der Bühne. Doch da setzt die Phantasieleistung des Hörers ein. Sie ist stärker, als man glaubt, stark genug, um z. B. bei Direktsendungen gewisse Mängel oder Störgeräusche zu überbrücken (erfahrungsgemäß zucken da nur Techniker und Fans zusammen) — man ist dabei! Die Konzentration richtet sich in jedem

Fall nur auf Werk und Wiedergabe. Ihnen steht der Hörer allein gegenüber. Sie aber auch ihm. Keine „Stimmung“ lenkt von Mängeln ab. Manches Werk, im Konzertsaal noch mit einigem Glück über die Bretter gebracht, offenbart formale oder inhaltliche Schwächen vor dem elektrischen Ohr. Es referiert unerbittlich, und das menschliche Ohr gleicht sich ihm an. Übrigens nicht nur beim Hörer, sondern auch beim Musiker selbst. Die ständige Selbstkontrolle schult. Denken wir nur an die Funk-Orchester oder jüngere Kammermusikvereinigungen, die mit dem Mikrophon herangewachsen sind und denen technische Perfektion zur Voraussetzung geworden ist, ohne dadurch der Musik das Mindeste nehmen zu lassen.

Die Distanz objektiviert; aber sie bringt beim Hören zugleich eine neue Art vertieften Eindringens in den Organismus des Werkes, eines Eindringens, für das Stille Voraussetzung ist. Im Gegensatz zum Gewohnheitshörer reagiert der Musikhörer auf jede Unterbrechung sehr ärgerlich. Seine Art des Zuhörens verschärft zweifellos auch die kritische Einstellung zur Reproduktion. Die solistische Spitzenleistung wird verlangt und dominiert. Sie kann jenem Verlangen entsprechen, weil die Welt zusammengerückt ist. Wie auf den Musikfesten, begegnet man in Funkprogrammen und Schallplattenkatalogen immer wieder einer kleinen Anzahl hochrangiger Interpreten, die mit ihrer Leistung zugleich den Zeitgeschmack widerspiegeln. Es wäre falsch, in solcher Auslese nur Snobismus zu sehen. Die außerordentliche Leistung verhilft dem Werk zu exemplarischer Darstellung, wird zum Maßstab und weist das Mittelgut an entsprechende Plätze. Die Gaben sind nun einmal verschieden verteilt, aber auch den Kleinen gebührt ihr Wirkungskreis. Ohne Mörtel wird selbst aus edelsten Steinen kein Bau. Und gerade die Frage nach großen Interpreten belegt, daß Unterschiede wohl gehört werden — die Persönlichkeit wird durch mechanische Übertragung nicht nivelliert. Nicht nur der hohe Ton, die elegant gespielte

Arabeske sind da, nein, auch wer dahinter steht, wird spürbar — er muß nur stark genug sein!

Entfremdet das elektrische Ohr aber nicht doch das menschliche Ohr dem unbefangenen-natürlichen Hören? Klingen Streicher und Bläser, klingen Singstimmen in natura nicht anders? Es gab viele Schwierigkeiten zu überwinden, aber die Zeiten des uniformierenden Lautsprecherklanges, schneidend scharfer Violinen, überdeckender Bässe sind vorbei. Die heute erreichte Klangweite läßt den Instrumenten ihre charakteristischen Farben im Klangbild des Werkes. Es steht im Raum, unverfälscht von früher noch nicht gebändigten Hallwirkungen, aber auch nicht mehr unnatürlich „trocken“ ans Mikrophon gepreßt wie eine Pflanze im Herbarium. Aus jenen Durchgangsphasen stammt wohl noch der Begriff der „Tonkonserve“. Es hat deren genug gegeben. Sie waren wirklich nur eine Aufreihung von Tönen, die mangels genügender Luft nicht atmen, nicht Klang werden konnten. Vergessen wir doch nicht, in wie unverhältnismäßig kurzer Zeit dieses Stadium überwunden worden ist! Hüten sollte man sich nur vor Spielereien um ihrer selbst willen — dem „Ausleuchten“ bestimmter Instrumente oder Klanggruppen, der Verfälschung an sich flacher Stimmen, deren Tragkraft nie über den Bereich eines Nähtisches hinausgehen würde, dem künstlichen „Anheben“ der Höhen um des Tonglanzes willen — aber das alles hat mit Musik so wenig zu tun wie ein Schlagertext mit Dichtung. Die Verantwortung der Techniker ist vor dem Kunstwerk um nichts geringer als die des reproduzierenden Musikers: erst wenn seine Leistung in voller Natürlichkeit zur Geltung kommt, wird das Werk leben. Das Ohr des Hörers ist wach, wacher als ehemals — und bleibt es, wann und wo auch immer es Musik hört. Wir wissen, daß die Zahl solcher Hörer, die nach „Programm“ hören, gering ist gemessen an den Millionen der Gewohnheitshörer. Aber ist das Zahlenverhältnis zwischen Konzertbesuchern und den Einwohnern einer Großstadt

nicht ähnlich? Was bedeutet ein ausverkaufter Saal mit 2–3000 Plätzen in einer Millionenstadt? Immer sind es die wenigen, die geistige Werte bewahren und weitertragen. Für sie darf und muß das Bessere der Feind des Guten sein.

*

Der Rundfunk hat im Leben der Gegenwart als Institution sehr verzweigte Funktionen übernommen. Sie erstrecken sich auf Hörer und Musiker wie auf die Musik selbst. Sie wird gesendet und aufgezeichnet, die Tonaufzeichnungen können zu beliebigen Zeiten beliebig oft wiederholt werden. Auf Grund seines Musikbedarfs wird der Funk zum Dienstherrn verschieden großer und verschiedenen zusammengesetzter Orchester, zum Kontraktpartner der Solisten, zum Auftraggeber für Komponisten. Die Tonbandarchive der Rundfunkstationen, auch schon als Gefährdung für die Sicherheit des Arbeitsplatzes der Musiker gefürchtet, sind bereits heute unschätzbar als Dokumentensammlungen, die Aufschluß geben über den Musizierstil und seine Veränderungen. Das gilt ebenso für die Archive der Schallplattenfirmen. So ist es durchaus nicht allein für den Fachmusiker unterrichtend, zwei Aufnahmen der Matthäuspassion Bachs aus den vierziger und sechziger Jahren unseres Jahrhunderts miteinander vergleichen und so den Wandel in Auffassung und Wiedergabe feststellen zu können. Nicht nur die Technik ist in unser Leben eingedrungen, sondern mit ihr auch die Musik.

Auf sie können auch die beiden andern Massenmedien der Gegenwart, Film und Fernsehen, nicht verzichten. Allerdings verbleiben der Musik dort im wesentlichen nur dienende Funktionen. Der Film gibt Aufträge ad hoc, die Musik untermalt, deutet, verbindet, hat sich aber nur in seltenen Fällen darüber hinaus zu Eigenwert erhoben. Das Fernsehen ist noch zu jung, als daß man von ihm schon stilistisch einwandfreien Musikgebrauch erwarten könnte. Wieder einmal ist die technische Entwicklung

der künstlerischen weit voraus. Erinnern wir uns nur, wie lange es gedauert hat, bis im Hörfunk sich eine typisch funkeigene Hörspielform, heute eine der wirkungsvollsten Darbietungen, entwickelt hatte! Musik und Musizieren optisch einzufangen, ist jedenfalls noch nicht gelungen. So fesselnd ein Orchester im Konzertsaal, auch für den Laien, sein kann, auf dem Bildschirm gibt es nichts Langweiligeres, als einer Schar streichender und blasender Zwerge zuzusehen, aus denen der eine oder andere gelegentlich in Großaufnahme hervorgehoben wird. Musik wird dadurch nicht lebendig — solchem Unterfangen ist nicht einmal der sonst so unverwundliche Humor des „Till Eulenspiegel“ gewachsen. Eines scheint die Praxis in Film und Fernsehen aber schon heute zu lehren — je sparsamer mit Musik umgegangen wird, desto aufmerksamer wird sie auch gehört.

Die Wirkungsmöglichkeiten der „elektronischen Musik“ sind heute noch nicht abzusehen.

*

Die pessimistischen Voraussagen, daß das Übergewicht mechanischer Musikwiedergaben im Menschen die Freude am eigenen Musizieren erlahmen lassen werde, haben sich gleichfalls nicht bewahrheitet. Das belegen u. a. die „Jennesses musicales“ und zahllose andere Musiziergruppen. Die Studentenkarten reichen — wie in alten Zeiten — weder in Oper noch Konzert aus. Sicher aber können heute viel mehr Menschen als früher Musik hören und in ihr Leben aufnehmen. Sie tun es auch, und die es wahrhaft tun, lassen Musik nicht mehr stimmungsgesättigt und in den Lehnstuhl zurückgelehnt über sich hinströmen, sondern streben als Hörer nach einer Partnerschaft zu Werken und Interpreten — seien sie sichtbar oder unsichtbar. Der Umsatz an Taschenpartituren hat auffallend zugenommen: man kann also immer noch Noten lesen und will es auch. Der im Kunstwerk repräsentierte Wert, in früherer Zeit doch

nur verhältnismäßig wenigen vorbehalten, kann heute durch die vermittelnde Funktion der Technik zum Besitz jedes Suchenden werden — Musikhören und Musizieren aber waren und bleiben eine Sache persönlichen Entschlusses.

Willibald Götze

Literatur: *Walter Michael Berten*, Musik und Mikrophon, Düsseldorf 1951, Musikverlag Schwann. — *Alphons Silbermann*, Musik, Rundfunk, Hörer, Köln u. Opladen 1959, Westdeutscher Verlag. — „Musik der Zeit“: Die 3 großen „F“ Film, Funk, Fernsehen, Bonn 1958, Boosey u. Hawkes.

Rudolf Borchardt¹

Der große Dichter, von dem sein Freund Rudolf Alexander Schröder sagte, er sei eine der merkwürdigsten und bedeutendsten Gestalten unserer Epoche und werde, jetzt fast unbekannt, einmal zu den großen Namen unseres Schrifttums gehören (Ges. Werke 2, 958 f.), wäre wohl wirklich vergessen, wenn ihn nicht mit Hugo von Hofmannsthal, den er zum erstenmal 1900 in Rodaun besuchte, und Schröder eine so große Freundschaft verbunden hätte.

Rudolf Borchardt wurde am 9. Juni 1877 in Königsberg als Sohn einer angesehenen jüdischen Familie geboren, studierte in Berlin und Göttingen und erwarb sich hier so allgemeine und gründliche Kenntnisse, daß er als Altphilologe, Romanist und Dichter, als Politiker, Übersetzer und Kritiker eine außerordentlich breite und zugleich in die Tiefe gehende Wirksamkeit entfalten konnte. Die Machtergreifung Hitlers zwang ihn zur Emigration. 1944 sollte er trotz aller Fürsprache und Hilfe seiner italienischen Freunde von der Gestapo nach Auschwitz geschleppt werden, konnte aber dank eines deutschen

Feldwebels in Innsbruck entweichen und starb infolge eines Unfalls am 19. Januar 1945 in dem Dorf Trins bei Innsbruck.

Borchardt war von einer außerordentlichen Sprachbegabung. Das beweisen seine Übersetzung der mittelalterlichen provençalischen Troubadours und die Übertragung Dantes in einer das Zeitkolorit wiedergebenden von ihm selbst geschaffenen Sprache. Er hat allerdings später diese Versuche als Irrtümer erkannt und sich von ihnen distanziert. Aber was ihm blieb, war die Vereinigung von Gelehrtem und Dichter. Er ist ein poeta doctus. Die Gelehrsamkeit hat seine dichterische Begabung nicht ausgetrocknet. Man hat Borchardt einen Spätling genannt, der in gelehrten Untersuchungen sich mit der Vergangenheit beschäftigt. Um so auffälliger ist es, daß er sich mit Vorliebe in seinen Untersuchungen mit den Frühzeiten beschäftigt. Er findet offenbar in ihnen noch in natürlicher Kraft vereint, was sich in der Folgezeit durch mancherlei Einflüsse auseinanderfaltet. Er zeigt sich auch als „gelehrter Dichter“, als ein Mensch, dem es um das Innere und Wesentliche geht. Das macht auch, abgesehen von der großartigen rhetorik und seiner Reden aus. Sein Freund Schröder hat bekannt, daß er von ihm gelernt habe, was Feile, auswiegende Übersichten Formung, den Reiz seiner Essays legung, langsame stetige Zurüstung, Reifenlassen für den Dichter und seine Kunst bedeuten (Ges. Werke 2, 875). Das ist um so höher zu werten, als Borchardt eine schroffe und leidenschaftliche Art hatte und eine zerklüftete schwierige Gestalt blieb, ohne Humor war, im Guten wie im weniger Guten ein Mann der Extreme. Es gelang ihm kaum, sein Übermaß in zäher Arbeit an sich selbst zu bändigen. Überall, wo er einsetzte, entdeckte er Goldadern. Die Weite seines Wissens und seiner Begabung ist außerordentlich. Er war Polyhistor, Gräzist, Latinist, Germanist, Anglist und Romanist in einem. Seine Übertragung Swinburnes gilt allgemein als seine Meisterleistung. Diese Weite hatte aber zur

¹ Literaturhinweise: *Rudolf Borchardt*, Gesammelte Werke, 7 Bände, Stuttgart 1955 ff. Ein achter Band, der die Dramen des Dichters enthalten soll, steht noch aus. — *Werner Kraft*, Rudolf Borchardt. Welt aus Poesie und Geschichte, Hamburg 1961.